

ofrecían? / ¿Sólo amistad mis labios te pidieron?" (*¡Sólo amistad!*, pág. 45). Y uno imperecedero (Frankenstein y Drácula forman la asociación de románticos del más allá) es el tópico de la necrofilia: "En vano la besé; no sonreía: / En vano la llamaba; no me oía... / ¡La llamo en su sepulcro y no despierta!" (*¡Ella duerme!*, pág. 51). La Guardia Vieja tiene, con guitarra llorosa y cajón funebrero, un vals que le va pintado a este poema: *La flor marchita*. La amada quiere dormir en el cementerio, donde ha sido enterrado, un día antes, su amor: "Yo temo separarme del lecho en que reposa / mi idolatrado amante que ayer me dijo adiós; / al lado de su tumba está la de una hermosa, / y temo que en mi ausencia de amor hablen los dos".



Finalicemos con una nota menos triste, aunque bien trágica. En *Deméter*, la voz romántica aún ligada a un paisaje no contaminado por la modernidad puede darse el lujo de pedir la fuerza natural para su tumba: "Sobre la verde falda del otero / De naranjos cercad la tumba mía, / Do arrullos se oigan al morir el día / Y trisque y zumbé el colibrí pampéro" (pág. 67). En el caso de *El guardián*, otro vals de la Guardia Vieja, la voz no pide más que el anonimato. ¿Desaire pasional? De hecho. Pero también mucha angustia, existencia finita y punto: "Yo te pido, guardián, que cuando muera / borres los rastros de mi humilde fosa; / no

permitas que nazca enredadera / ni que coloquen funeraria losa...".

Y sin embargo el recuerdo, ya lo sabía Jorge Isaacs, puede ser poderosísimo.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

1. Gabriel García Márquez, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1972, pág. 64.
2. Mi amigo Lauro Flores, mexicano malpensado y por ello poético, dice que el adjetivo dariano señala la forma en que Carolina se halla en el sillón: como en contorsión esférica. Pero insiste, a la vez, que el pícaro Rubén recurre al coloquialismo para insinuar que Carolina está desnuda, como "en pelotas" (frase literal para los varones pero metafórica para las damas).
3. Mis citas de vales peruanos provienen de una edición hecha seguramente con algo de cariño y escaso respeto a las letras o al conteo de sílabas: *Selección de vales criollos*. Recopilados por Antonio Basso, Lima, Ediciones Díaz, 1972.

Un precario equilibrio

El derviche y otros poemas

Jorge Cadavid

Elkin Restrepo (prólogo)

Común Presencia Editores, Colección Los Conjurados, Bogotá, 2007, 75 págs.

Herbarium

Jorge Cadavid

Piedad Bonnett (prólogo)

Gente Nueva Editorial, Bogotá, 2007, 93 págs.

En una nota publicada hace algunos años, "Los derviches giróvagos", Jorge Cadavid explica de mil maravillas la historia del poeta Rumi y sus patas (Lima dixit) en el contexto de la mística islámica que hemos de llamar *sufismo*. En el siglo VIII, cuando empiezan las oleadas de expansión musulmana del norte de África a la península de ahí no más, tendrá su origen esta introspección

en una zona no árabe sino persa. No sorprende en ningún sentido el hecho que las técnicas de esta corriente —la danza que lleva al éxtasis, la repetición de azoras del Corán— rocen las de un monasterio Zen. Si nuestros sueños están regidos por los bordes de la imaginación y la época que nos ha tocado vivir, también así los anhelos de una comunicación única e intransferible y la búsqueda (espera vigilante, más bien) del *satori*. Cadavid no necesita muchas páginas para describir, con precisión, este festín de la trascendencia:

El rito del iniciado comienza al despojarse del traje civil y revestir el hábito: blusa, chaleco y falda acampanada blancos, faja de color que los Derviches se ayudan a ceñir entre sí, manto de algodón en el que majestuosamente se envuelven, para tocarse al fin con un cilindro de piel ocre. El color blanco de la túnica simboliza la mortaja o sudario; el manto negro con el que se cubren, la tumba; el gorro cilíndrico marrón, el cipo o columna fúnebre que en los cementerios otomanos remata el sepulcro. La danza celestial —sama— es para el Derviche girador una ciencia que incluye una metafísica, una ética y una hermenéutica¹.

Como en cualquier historia de la senda gnóstica (esotérica sería más correcto pero este adjetivo ya sueña a Carlos Santana, que ve ángeles hasta en la sopa), la ruta que se aparta de la ortodoxia, los místicos siempre la pasan *remal* (para decirlo con acento de Castilla la Vieja): Juan de Yepes, Teresa de Ávila, Miguel de Molinos o Hussein Mansur al-Hallâj, nadie se escapa².

Una cosa es tratar de explicar en prosa lo que hacen los derviches, esos trompos humanos de la macumba persa, y otra es mandarse por la senda de la lírica a ver si ésta responde. Cadavid lo intenta en *El derviche y otros poemas*, y sale mareado como piragua en remolino. El ritmo frenético de un sôngoro cosongo le habría dado, me parece, una

pauta. La pérdida de los sentidos se provoca mediante la resonancia de los tambores y deviene esencial para acceder a esa “ebria amistad entre el instante y la eternidad”, como recuerda con razón Elkin Restrepo. Sea el cansancio o la adrenalina diferida, lo cierto es que la repetición es decisiva para suspender la conciencia y dar comienzo al inmóvil respirar. Ya entramos, pues, en el reino metafórico. Al detenerse el derviche, regresa a nosotros “el enigma triste / de la materia” (*Derviche giróvago*, pág. 71). ¿No será entonces que el final y el comienzo son, como soñó T. S. Eliot en sus cuartetos, deslices de una misma ocasión? Los budistas zen repiten y repiten una palabra hasta que ésta, de puro agotamiento sonoro, se vacía de significado. Y queda entonces un límite que borra las diferencias entre el simple ruido y lo fonético que fue capaz de referirse a alguna “cosa”. Y en ese límite nuevo la “imagen acústica” del signo evaporado sirve, diría el ginebrino Ferdinand de Saussure, para encaminarlo, a nivel de significado lingüístico, hacia otra entidad. Esta es la analogía que cobra interés porque la única forma de darnos una idea es a través del arte. (O del erotismo, pero Jorge Cadavid elude el reto con astucia porque san Juan de la Cruz y el rey Salomón tocaron ya ese charango con resultados insuperables).

El derviche y otros poemas es, además, un libro que reúne experiencias que tienen o no que ver con el acto giratorio de estos seres de sedienta realidad. En primer término, *Giorgio Morando* (pág. 27) integró el volumen *Diario del entomólogo* (1998, pág. 83); si Cadavid le da acogida es por el contagio a que estará sujeto por obra y gracia de “otro” tipo de baile. Es un poema situado en el centro de la inquietud: en español la palabra bodegón quiere indicar (“naturaleza muerta”, igual) una forma distinta de estar vivos. En inglés, qué curioso, este tema pictórico se llama *still life* (aún con vida): “Pero sobre todo la trepidante verdad del blanco / ese espacio entre las cosas que es muda presencia / ese vacío que ame-

naza con volverse luz” (pág. 27). Otro poema lo proclama sin descripción de un cuadro específico:

*Los frutos inmóviles
buscan una sombra
donde apoyarse
un árbol donde suspenderse
una mañana donde entreabrirse*
[*Naturaleza muerta*, pág. 63]

Para que la imagen habite el cuadro, hace falta que sus seres salten desde la otra orilla del lienzo. El pintor no produce un paisaje: éste se le otorga (o impone) como la realidad. Es por eso que el derviche, ya sin rostro (sin identidad humana) ha llegado a ser “lo que no existe” (pág. 41). Pero si lo que no existe admitiera ser nombrado, dejaría en la nueva palabra una manera peculiar de ser. Por lo mismo, el verbo “dejar” insinúa la doble situación: dejar una marca en alguien o algo, dejar en el sentido de abandono. Así lo expresa el poeta:



*¿En dónde estamos?
En las palabras
¿Perdidos en todas las [palabras?
En todas las palabras y en [ninguna
Uno se pierde a cada instante*
[*Lapsus*, pág. 54]

Es así que la vía poética consiste en una concreción de significados mediante la certera proximidad de los sonidos. En este libro hay varios caminos de tal índole: el cardo y el canto, en *Sobre la quietud* (pág. 69), el barrer y el borrar (págs. 35, 41,

47 y 56). Se aprecia mejor el juego entre posarse, paso y pasar³.

Es el momento de preguntarnos qué hace que este libro (con tres ilustraciones de Alberto Cadavid) se llame *El derviche*. La descripción de lo visible puede darse de muchos modos: un puesto de frutas en el mercado, una muchacha pesa una bolsa de higos en la balanza, el pelo castaño en una trenza, una argolla en la nariz, ojos verdes, la mejilla tierna como un durazno a punto y etcétera. Y no difiere para nada de la descripción de lo invisible, si es que éste se dejara describir con vocablos que pertenecen (¿eureka?) al mundo de la vista y el oído. Se complica la cosa. ¿Empieza la poesía en ese trance tan mundano? Partición de las aguas: “En el cementerio / dos gatos incómodos / con el sol en sus lomos / optan por la invisibilidad” (*Père la Chaise*, pág. 53). Y se complica aún más la cosa porque en pintura no existe la palabra invisible ni la palabra visible, y la invisibilidad sólo podría ser creada por medios que nieguen validez a la misma pintura. En cambio en el lenguaje (y la poesía es un gato de doble incomodidad lingüística) lo invisible podrá decirse hasta el infinito. Ser dicho y desdecirse. Llegamos a la pintura indirectamente (con las palabras) y este fracaso es de una clase especial porque las palabras no lo explican, sino que lo cargan de una insistencia cómplice⁴.

Esta acción se resume en un poema que demuestra que con astucia expresiva nada parece imposible: “Y la rosa blanca / se limita a devolver / la mirada / Una mirada en blanco” (*Voyeur*, pág. 55). En otros momentos el peso del dilema se torna más declarativo o doctrinal, y para tales fines ya Lao Tsé dijo lo suyo (que es lo mismo): “No cabe la fe / en cuatro puntos cardinales / ni en cinco sentidos” (*Giróvagos*, pág. 13). ¿Es poesía o teología? Metafísica no podría ser porque la palabra fe va en dirección contraria. El peligro de una poética de lo giratorio es volver al punto de partida (que es el de llegada, según los interesados), volverse doctrina impráctica para gentes muy

prácticas: “Una gota no es una esfera / Una montaña no es una parábola / Un insecto no es un punto / Cada día será el primer día / Cada noche la primera noche / No despertarás al despertar / La vida es rápida / La manzana cortada se oxida / El alma es viajera...”. Los versos que acabo de citar son un injerto de los tres primeros versos de tres poemas: *Proposiciones* (pág. 29), *Sufi* (pág. 50) y *Movimiento* (pág. 68). Nuestro hipotético poema (un frankenstein que gira en sus cátodos) podría seguir y seguir. ¿Hasta cuándo? Hasta que nos cansemos de tanto rodar por el mundo, como decía la casi salsa de Rolando Laserie.

¿Cómo evaluar este libro de Jorge Cadavid? ¿Respecto de qué se emitiría un juicio? La certeza de decir “lo invisible” no puede equivaler al antiguo concepto de la “copia fiel” de la realidad. *Mimesis* da, por cierto, en el clavo: “Las cosas habitadas / por las palabras // Basta nombrarlas / para verlas moverse” (pág. 59). ¿Cómo saber si un poema sobre el sufismo dice la verdad sufi en un lenguaje que no lo es, que no puede ser el lenguaje de los vocablos girantes? El mundo invisible sería, en verdad, un universo paralelo:

*En un espacio sin lugar
la serenidad en que habita
Hoy ha pensado en un árbol
sólo para que una idea
mueva su follaje
[El ermitaño, pág. 20]*

*Viaja del polvo al vacío
por el envés del firmamento
[Derviche, pág. 41]*

*Si el árbol puede ver y tocar
sin ojos y sin manos
¿entonces por qué no oír
el canto de los pájaros invisibles
en sus ramas?
[Tres pájaros, III, pág. 58]*

Y la respuesta a esta última pregunta sería que si uno hiciera tal cosa nunca escribiría poema alguno sobre pájaros invisibles. Sería todo pachanga y alrededores. Y de ello brinda testimonio el otro libro de

Cadavid, aunque no por eso deviene conjunto de inéditos. Ya todo en *Herbarium* empieza a girar como un derviche borrachito y *agirasolado*, porque muchos poemas han empezado a repetirse de libro en libro. Me da la impresión que el poeta está buscando el contexto ideal en el que destaquen. Pero este no es el camino adecuado⁵.



Piedad Bonnett profesa la piedad en demasía al afirmar que *Herbarium*, con su “unidad temática y estilísticamente lograda”, sabe sortear los “peligros de la monotonía” (pág. 11). Daré la nota discordante. Cadavid tiene, que sí, un talento poético, pero aún no está en condiciones —estado físico de las palabras— para darse el lujo de meter poemas de un libro en otro libro una y otra vez, creando un enredo de la gran flauta. No quiero ser cruel con lo que voy a decir, advierto: a Gonzalo Rojas uno le perdona esas *mañoserías* (el reciclaje poético) porque la poesía del chillanejo uno la lee con devoción. Todavía Jorge Cadavid no ha llegado a dichas alturas, recién está subiendo el cerro y no sabemos si llegará, por sus propios méritos, a la cima. Sí, pues, el tener que leer *Herbarium* tratando de evitar —¡una vez más!— los poemas que ya fueron publicados en libros anteriores o en un libro que ha salido el mismo año (*El derviche y otros poemas*), es un exceso de confianza por parte del autor. Honestamente creo que Cadavid va a dar de sí lo mejor una vez que se aleje de estos menesteres poco singulares y se adentre en la maleza del lenguaje y viva en ese palpito una realidad que lo estremezca. Su rum-

bo está, intuyo, en el ojo de los poemas de José Manuel Arango. Por ahora “los caminos hacia lo alto”, como dice Giovanni Quessep en la contraportada, se muestran nada más que rasantes; el hacer, según proclama Piedad Bonnett, “del silencio y la sutileza sus mejores aliados”, aún está por verse; y los elogios de Elkin Restrepo (que no me animo a reproducir porque me sonrojo, me da lípoli) son tan pero tan evanescentes que podría suscribirlos una revista especializada en ovnis.

Herbarium muchas veces quiere interpretar el sentido de lo que carece de sentido o se halla del otro lado del lenguaje. Un chamán de Siberia se apoya en un pino muy antiguo y entabla comunicación con otras entidades. (No estoy *charanguando*, tengo el recorte del Seattle Times pues dicha “conversación” se llevó a cabo en esta ciudad). Lo que no hizo el chamán (he aquí la clave) fue “hablar” con crisantemos, álamos, geranios, cipreses, cedros, manzanos, ciruelos... Pero los poemas de Cadavid se embarcan en charlas múltiples —como un panteísta del ajedrez— de las que sólo recibimos descripciones o acaso anécdotas que les son adjudicadas a los vegetales. Así como Cobo Borda insistió tanto y tanto en la inutilidad de escribir poesía (una insistencia de varios volúmenes), Cadavid no cesa de hincar la esencialidad de la verde especie. Esto acaba en aporía por falta de efervescencia poética: *Psicoanálisis del musgo* (pág. 40) e *Ideología de los hongos* (pág. 41) cuentan “historias” que tienen dos inconvenientes: no son científicas y no son suficientemente imaginativas. Por otro lado, los poemas breves abusan de la imagen tipo haiku: columpiarse entre la lengua referencial y el sinsentido. En *Hojas* (págs. 65-66) el recurso funciona porque no hay, digamos, segundas pretensiones. (Aunque en *La nada* haya un poema con el mismo título y también en seis partes numeradas). Pero cuando uno llega a *Pensamiento de un árbol* y lee estos cuatro versos: “El dolor / del pájaro / hace gemir / al viento” (pág. 60), uno se

pregunta qué bicho le ha picado al poeta. Es la diferencia entre un acierto verbal de san Juan de la Cruz y la homilía de un párroco de provincia. Sí, los mansos verán a Dios (o algo así dice el Hijo del Ebanista) pero no se les asegura el control de las palabras. Una poética puede ser “ingenua” a voluntad, pero a mí se me hace de una ingenuidad mayúscula un poema como *Epifanía*: “En su caída / la flor llena de olor / el espacio” (pág. 61). Si esto es una epifanía, entonces Ungaretti debería ser un santo más poderoso, sanguíneamente hablando, que san Genaro. *Manzana podrida* (pág. 50) nos permite comprender los aciertos y los límites. He aquí los diez primeros versos:

*La manzana se pudre
en un plato
vertiginosamente inmóvil
La piel un tanto azulada
va traduciendo el enigma
Bajo el moroso relámpago del
[verano
el tiempo no fluye, se amontona
como en un mal sueño
Ningún pájaro se atreve a
[posarse
en su hemisferio terrestre*



El poeta debió concluir el poema en este décimo verso. Habría quedado redondo como una manzana japonesa. Vienen después cuatro versos que se llevan el encanto (la epifanía, mejor dicho) a un terreno pedestre, de noticiario de televisión, de aburrimientos: “No sabemos de las conspiraciones / meteorológicas que se traman / en las altas esferas consteladas / de una manzana”.

Lo bueno es que Cadavid sabe que una conciencia poética no con-

siste en discernir entre una explicación de Newton y un espesor de Valéry. El milagro verbal no está en la caída ni en el desafío de la gravedad: está en el precario equilibrio. ¿La resurrección de Lázaro constituye un poema? No lo creo. Pero el silencio posterior y terco de Lázaro sólo puede ser genuina poesía. Y si no preguntémosle a la página en blanco de Mallarmé, que lo dice todo sin gota de tinta.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

1. “Los derviches giróvagos”, DesHora [Medellín], número 8, octubre de 2001, pág. 37.
2. Entre muchos trabajos de José Ángel Valente, véase al respecto “Sobre el lenguaje de los místicos: convergencia y transmisión”, Variaciones sobre el pájaro y la red, precedido de La piedra y el centro, Barcelona, Tusquets, 2000, págs. 166-185.
3. “La barca / está en reposo” (pág. 31); “Los versos pasan silenciosos / como las sombras” (pág. 32); “sentir que pasan menos cosas” (pág. 33); “El fugaz paso / del sol entre las nubes” (pág. 44); “Mientras borro lo que escribo / pasa un astro lento [...] mientras la luz reposa” (pág. 47); “El camello no apura el paso / su único secreto / es descubrir sendas” (pág. 66); “lo mismo que en el agua / las nubes pasan” (pág. 67).
4. Por verbal, claro que sí. Son las repeticiones otra vez (contemplar y contemplar) de la acción en reposo: “Paciente busco en la imagen / mi blanca vida” (pág. 19); “Un paisaje escueto / una cabra, un espino / son la verdadera contemplación” (pág. 20); “En un mapa antiguo / he visto dibujada una ballena” (pág. 22); “mira con enormes ojos / las hojas” (pág. 23); “Si miras bien / un lápiz no es un arado” (pág. 25); “Entre arcos / mi visión es débil” (pág. 35); “La mirada inmóvil del buitre” (pág. 38); “Lagartijas delinean rocas / proponen un tiempo exacto / para contemplarlas” (pág. 44); “detuvo la retina / vio en la ausencia / la gracia” (pág. 51); “El ojo llena de luz el presente / el silencio mismo de la contemplación // La vista llega antes que la palabra” (pág. 62).
5. Sobre la poética de Jorge Cadavid me he ocupado en dos ocasiones, así que remito al lector a tales reseñas: “Atención y recompensa”, sobre *Diario del entomólogo*, en Boletín Cultural y Bibliográfico de la Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, vol. XXXVII, núm. 55,

2000 (editado en 2002), págs. 114-116; “Ningún desorden resulta claro”, sobre *La nada / Un leve mandamiento*, en BCB, vol. XXXIX, núm. 60, 2002 (editado en 2003), págs. 146-149. A partir de estas coordenadas, me lanzo al índice de *Herbarium: Crisantemos* (pág. 17) viene de *Un leve mandamiento* (pág. 57); *Poética* (pág. 22) está en *El derviche* (pág. 61); *Voyeur* (pág. 25) lo hallamos en la pág. 55 de *El derviche*; *Solar* (pág. 43) tiene un hermano, no gemelo, en *El derviche* (pág. 24); *Hojas* (pág. 65) “era” otro poema en *La nada* (págs. 71-72); *A la sombra del cerezo* (pág. 73) está en la pág. 37 de *El derviche*; *Naturaleza muerta* (pág. 75) en *El derviche* (pág. 63); *Retiniana* (pág. 76) comparte el título, no el poema, con uno de *El derviche* (pág. 51); *Nocturno* (pág. 80) está en *La nada* (pág. 14) y es otro poema con el mismo título en *Diario del entomólogo* (pág. 65); *Vislumbres* (pág. 81) lo vislumbramos en *La nada* (pág. 21); *Breve historia* (pág. 83) está en *Diario del entomólogo* (pág. 59); *Infinito* (pág. 85) remite a la pág. 64 de *El derviche*; *La huella* (pág. 86) puede ser rastreada a la pág. 45 de *El derviche*. En el índice de *El derviche y otros poemas*, lo mismo: Giorgio Morando (pág. 27) nos lleva a *Diario del entomólogo* (pág. 83); *Proposiciones* (pág. 29) está en la pág. 21 del *Diario del entomólogo* y en la pág. 63 de *La nada*; *Mimesis* (pág. 59) estaba en *Un leve mandamiento* (pág. 40); *Movimiento* se mueve entre *La nada* (pág. 12) y *Un leve mandamiento* (pág. 26).

Versos botánicos

Herbarium

Jorge Cadavid

Edición de autor, Bogotá, 2007,
93 págs.

Herbarium es el poemario que en edición de autor, Jorge Cadavid, nos presenta en homenaje a José Celestino Mutis. Y como tal sus poemas están emparentados con el misterio de las plantas, —que hiciera expedicionar al sabio por el nuevo Reino de Granada, que todavía hoy nos asombra, y como en el caso del poeta Cadavid, nos hace renovados exploradores—. Así, el libro constituye un redescubrimiento; si al sabio le interesaban en lo botánico y